

Antoni Alomar



L'arquitectura és ara un fenomen autoritari, que s'allunya cada vegada més d'allò que era: la construcció autosuficient de l'home.

Antoni Alomar

L'obra de n'Antoni Alomar té la qualitat de posar cap per avall l'arquitectura, per deixar-la a se'n endret. Ell diferencia dues arquitectures. Una és la que s'estableix com construcció autosuficient d'un individu o d'un grup humà, feta sense eines elaborades, amb una construcció ràpida que s'abasta del material de l'entorn, material que sobra o molesta. L'altra és la pròpiament cultural, limitada per uns models de poder, amb una estructura jeràrquica i dirigida, de construcció lenta, amb materials que provenen de lluny, i que necessita molta mà d'obra.

Les obres d'en Alomar no estan fermades al projecte sinó al procés. És en la construcció on neix la creació, l'ingeni, on s'inventa. Les idees s'ajusten als materials, parteixen d'ells, desenvolupen al màxim les seves virtualitats amb l'ús heretat de la mirada dels mestres d'obra. Una arquitectura que no s'ensenya, que s'aprèn.

Antoni Alomar va néixer a Palma, al 1937. Va estudiar a l'Institut Superior d'Arquitectura de St. Lluc i a l'Institut d'Urbanisme Aplicat, de Brussel·les. Va ser membre del ICOMOS / UNESCO, intervenint en nombrosos simposis sobre protecció del patrimoni arquitectònic. Ha alternat la seva activitat professional com arquitecte amb treballs d'investigació sobre la construcció tradicional a Mallorca. És autor de les esglésies de la Colònia de Sant Jordi, dels Llobards i de l'Encarnació, de l'Institut Antoni Maura, i de diverses obres de restauració i rehabilitació a Mallorca i a Eivissa, on conegué Erwin Broner i col·laborà amb Raimon Torres i Patricia Arklie. L'any 1986 va crear una escola de margers a Mallorca, recuperant els oficis de la pedra seca.

IGV: Em deies que no t'interessen les revistes d'arquitectura. Imagino però, que has fet fotografies del teu treball...

TA: No som gens fotògraf, com no arxiv ni guard coses, per jo un projecte no té cap importància, només m'interessa el procés de fer-lo i l'obra acabada. El procés té molta importància perquè les decisions es van prenent fins el darrer moment, i una cosa no és fins que no està, perquè pot canviar en qualsevol moment. Clar, això és terrible, de vegades ni tu mateix no pots fer-ho perquè tens condicionaments de tot tipus, et desespères i desespères a tothom.

Hi havia un contractista molt important de Palma, en Tomeu Ramon, que, quan jo era estudiant, als estius dirigia algunes obres del meu pare, i em deia: "Toni, tu quan venguis a ses obres xerra lo menys possible perquè cada cosa que tu dius he calculat que me costa vint mil peles" (d'aquell temps, xerr de l'any 62 o 63). Jo donava ordres d'obra per damunt d'una cosa que ja estava decidida. L'arquitecte quan diu coses a l'obra... Bé, hi ha arquitectes que tot el projecte ja el tenen

Architecture is now an authoritarian phenomenon which increasingly distances itself from what it once was: self-sufficient construction by man.

Antoni Alomar's work has the quality of turning architecture on its head, to put it in its place. He differentiates between two architectures. One is established as a self-sufficient construction made by an individual or human group, without elaborate tools, of rapid construction using material from surrounding areas which is surplus or bothersome. The other is cultural architecture, limited by power models, with a hierarchical and directed structure, of slow construction, using materials from afar and requiring large amounts of labour.

Alomar's works are not tied to the planning but to the process. It is during construction that creation and ingenuity emerge, that invention takes place. Ideas adapt to materials, they come from them, and they develop their maximum potential through the inherited use of the eye of the old master builders. An architecture that is not taught, but that is learned.

Antoni Alomar was born in Palma, in 1937. He studied at the St. Lucas Higher Institute of Architecture and the Applied Urbanism Institute in Brussels. As a member of ICOMOS / UNESCO, he participated in numerous symposia on protecting architectural heritage. He has alternated professional activity as an architect with research into traditional construction in Mallorca. His is the name behind the Colònia de Sant Jordi, Els Llobards and Encarnació churches, the Antoni Maura Institute, and several restoration and rehabilitation works in Mallorca and Ibiza, where he met Erwin Broner and collaborated with Raimon Torres and Patricia Arklie. In 1986 he created a school for dry-stone masonry in Mallorca, recovering the old craft of working with dry stone.

IGV: You were saying that you are not interested in magazines. I imagine, however, that you have photographs of your work...

TA: I don't photograph, as I do not file or store things; for me a design plan has no importance, I am only interested in the building process and the finished work. The process is very important because decisions are made up until the last minute, and something does not exist until it is finished, as anything can change at any time. Of course, it can be terrible, sometimes you can't even complete it due to conditioning factors of all kinds, then you get desperate and make everyone else desperate.

There was a very important contractor in Palma, Tomeu Ramon, who, when I was a

La arquitectura es ahora un fenómeno autoritario, que se aleja cada vez más de lo que era antes: la construcción autosuficiente del hombre.

La obra de Antoni Alomar tiene la cualidad de poner la arquitectura del revés, para dejarla del derecho. Él diferencia dos arquitecturas. Una, la que se establece como construcción autosuficiente de un individuo o de un grupo, hecha sin herramientas elaboradas, de construcción rápida, que se abastece del material del entorno, material que sobra o molesta. La otra es la propiamente cultural, limitada por modelos de poder, con una estructura jerárquica y dirigida, de construcción lenta, con materiales que provienen de lejos, y que necesita mucha mano de obra.

Las obras de Alomar no se atan al proyecto sino al proceso. Es en la construcción donde surge la creación, el ingenio, donde se inventa. Las ideas se ajustan a los materiales, parten de ellos, desarrollan al máximo sus virtualidades con el uso heredado de la mirada de los viejos maestros de obra. Una arquitectura que no se enseña, pero que se aprende.

Antoni Alomar nació en Palma de Mallorca, en 1937. Estudió en el Instituto Superior de Arquitectura de San Lucas y en el Instituto de Urbanismo Aplicado, en Bruselas. Ha sido miembro del ICOMOS / UNESCO, e intervenido en numerosos simposios sobre protección de patrimonio arquitectónico. Ha alternado su actividad profesional de arquitecto con trabajos de investigación sobre la construcción tradicional en Mallorca. Es autor de las iglesias de la Colonia de Sant Jordi, de Es Llobards y de la Encarnación, del Instituto Antonio Maura, y de diversas obras de restauración y rehabilitación en Mallorca y en Ibiza, donde conoció a Erwin Broner y colaboró con Raimon Torres y Patricia Arklie. En 1986 creo una escuela de margers en Mallorca, recuperando los oficios de la piedra seca.

IGV: Decías que no te interesan las revistas. Pero imagino que habrás hecho fotografías de tu trabajo...

TA: No fotografío, como no archivo ni guardo cosas, para mí un proyecto no tiene ninguna importancia, sólo me interesa el proceso de hacerlo y la obra acabada. El proceso es el lugar donde se toman las decisiones; una cosa puede cambiar hasta el último momento, no es hasta que no está acabada. Evidentemente, esto puede ser terrible, tienes condicionantes de todo tipo que te lo impiden, y te desespères, y desespères a los demás.

Había un contratista muy importante de Palma, Tomeu Ramon, que, cuando yo era



Antoni Alomar a ca seva, el Vinromà.

decidit sobre la taula, i no importa que hi vagin. En aquell temps eren més artesans, i a mi sempre m'ha agradat el costat artesà de l'arquitectura. Podies decidir moltes coses. El projecte era un inici, el que ara se'n diu projecte bàsic, i ni tant sols això, tot estava basat en la direcció d'obra. Depèn per quin tipus de construcció fa falta un projecte molt acurat, i depèn per quin tipus no fa falta ni projecte. Per exemple, aquesta casa on ara som, l'estic fent tota mental, les decisions es prenen al moment.

IGV: Quants anys fa que l'estàs...

TA: Del 1990, figurat!

IGV: I Quin mitjana de decisions prens per any?

TA: Vaig fent, descans sis mesos, dos anys. Depèn de les possibilitats econòmiques. Ara estic fent la biblioteca, a poc a poc.

IGV: En relació a la qüestió artesana del procés, aquest interès és de sempre?, és una inquietud de sempre?

TA: De sempre. Jo no crec en l'aspecte ni burocràtic ni legal de l'arquitectura, no m'interessa ni hi crec. Crec que a més és una càrrega terrible, l'arquitectura està excessivament burocratitzada, "feta la llei, feta la trampa". Però, a més, està influïda per la burocràcia, per legislacions estúpides, i això és el més dolent. Jo he toreat el que he pogut i m'he divertit.

IGV: Em van dir que havies estudiat a Brussel·les, a on?

TA: A Bèlgica hi havia només una escola d'arquitectura pública, la Universitat Lliure de Brussel·les, i les altres eren totes privades. N'hi havia moltíssimes, qualsevol grup de professors podia fer una escola d'arquitectura. Jo vaig tenir la sort que, com que hi havia moltes escoles, en el meu curs érem onze. Una meravella. El professor el tenies pràcticament per tu.

IGV: I et donaren el títol o el vareu haver d'homologar aquí?

TA: Ho vaig convalidar automàticament fent un projecte final de carrera, que el vaig fer amb en Sáenz de Oiza. Estava tot sol perquè era un cas rar i feia un projecte apart de tot el curs. Anava a les tardes a l'escola d'arquitectura, a Madrid, i el professor, n'Oiza, venia totes les tardes a veure com anava, i segons com li donava hi estàvem hores, i segons com se'n havia d'anar.

IGV: Era un projecte arquitectònic o urbanístic?

TA: No, arquitectònic. Vaig tenir un dia de reclusió total per presentar el guió, la primera idea. Això ho tenia molt per ma perquè era una cosa que feiem des del tercer curs a

student, directed some of my father's works in summer. He said to me "Toni, when you come to the site, talk as little as possible. I reckon all your talking costs me twenty thousand pesetas" (from the time, I'm talking about '62 or '63). I gave orders at the site over something already decided. When an architect talks on work sites... Although there are architects that already have the entire project decided on the desk, and they don't even go to the site. In the old days they were more like craftsmen, and I always liked the craft side of architecture. You could decide many things. The project was only the start, what today is called the basic project, and not only that, it was all based on works management. Depending on the construction type, a very careful project is required, or it may even be that no project is necessary. For example, this house where we are now, I do everything mentally, decisions are taken on the spur of the moment.

IGV: And how long...

TA: Since 1990, imagine!

IGV: And how many decisions do you average per year?

TA: I do a bit, rest six months, two years. It depends on financial possibilities. Now I am doing the library, little by little.

IGV: In relation to this craft aspect of the process, has that been an interest, a concern you have always had?

TA: Always. I don't believe in the bureaucratic or legal aspect of architecture and it doesn't interest me. Also I believe it is a terrible burden, architecture is excessively bureaucratized, "Every law has its loophole". But also, it is influenced by bureaucracy, by stupid legislations, and that is the worst thing. I have dodged this as much as possible and enjoyed myself.

IGV: I understand you studied in Brussels; where?

TA: Belgium had only one public architecture school, the Free University in Brussels, all others were private. There were many, any group of teachers could open a school. I was lucky because on my course there were only eleven people. It was marvellous. You practically had the teacher to yourself.

IGV: Did they give you your qualification or did you have to get it officially recognised here?

TA: I got it recognised automatically by doing an end-of-course project in Madrid with Sáenz de Oiza. I was alone as it was a rare case. I went to the school of architecture and

estudiante, en los veranos dirigía algunas obras de mi padre, y me decía: "Toni, tu cuando vengas a la obra habla lo menos posible porque cada cosa que dices he calculado que me cuesta veinte mil pelas" (de aquel tiempo, hablo del año 62 o 63). Yo daba órdenes en la obra por encima de algo ya decidido. El arquitecto, cuando habla en las obras... Aunque hay arquitectos que lo tienen todo decidido sobre la mesa, y no es necesario siquiera que vayan a la obra, depende. En aquel tiempo eran más artesanales, y a mí siempre me ha gustado el lado artesanal de la arquitectura. Podías decidir muchas cosas, el proyecto era sólo el inicio, lo que ahora se llama proyecto básico, y ni siquiera era eso, todo estaba basado en la dirección de obra. Depende para qué tipo de construcción hace falta que el proyecto esté muy cuidado, y depende para qué tipo no hace falta ni proyecto. Por ejemplo, esta casa donde ahora estamos, la estoy haciendo toda mental, las decisiones se toman en el momento.

IGV: ¿Cuántos años hace que la estás...?

TA: Desde 1990, ¡figúrate!

IGV: ¿Y que media de decisiones tomas por año?

TA: Voy haciendo, descanso seis meses, dos años. Depende de las posibilidades económicas. Ahora estoy con la biblioteca, voy haciendo poco a poco.

IGV: En relación a esta cuestión artesanal del proceso, ¿es de siempre este interés, es una sensibilidad que siempre has tenido?

TA: De siempre. Yo no creo en el aspecto ni burocrático ni legal de la arquitectura, no me interesa ni creo en ello. Pienso que es un lastre terrible, la arquitectura está excesivamente burocratizada, "hecha la ley, hecha la trampa". Pero, además, está influída por la burocracia, por legislaciones estúpidas, que es lo peor. Yo lo he toreado cuanto he podido y me he divertido.

IGV: Me dijeron que habías estudiado en Bruselas

TA: En Bélgica solamente había una escuela de arquitectura pública, la Universidad Libre de Bruselas, las otras eran todas privadas. Había muchísimas, cualquier grupo de profesores podía montar una escuela. Yo tuve la suerte que en mi curso éramos sólo once, fue magnífico, al profesor lo tenías prácticamente para ti.

IGV: ¿Te dieron el título o lo tuviste que homologar aquí?

TA: Lo convalidé automáticamente haciendo un proyecto final de carrera, lo hice en



◀ ▶
La casa del Vinromà,
Mallorca.



Brussel·les: et donaven de cop una cosa i l'havies d'encaixar en un dia. Jo soc més d'això, d'estrateg, més que dels acabats. La construcció m'agrada molt, m'entreté molt estar a les obres, els acabats sobre la marxa. Jo, on disfrut és en els plantejaments.

Hi ha arquitectes que són realitzadors. En canvi a mi m'agrada aquell temps, relativament curt, que estudies molt el context. És el que més m'importa, i del que més em queixo actualment, perquè no es té en compte per res, no es valora, ni es coneix, ni es fa ni es sabria fer, cosa que abans sí.

IGV: Per conèixer el context l'has, abans, de saber reconèixer. Si no saps "entreveure" una cosa, mai no la veus ni mai no la trobes.

TA: Quan parlo de context, no parlo només del medi o del context físic, que això és obvi, encara que n'hi ha que ni això, ni reconeixen el terreny, el reconeixen sobre el pla i no van a veure'l, és així d'absurd, els hi basta un topogràfic mal fet, això és inconcebible. Del que parlo és també del context cultural, històric. Sempre hi ha un context històric, sempre. Sempre hi ha un context cultural. Vivim en zones tròpiques, és a dir, l'home ha intervingut, això no és la selva verge. Aquest desconeixement és el que m'ha preocupat, i m'ha fet ràbia veure com als altres companys no els interessa. Has de tenir una cultura. A mi no m'interessa només l'arquitectura, a mi m'interessen moltes coses, l'arquitectura la que més, forma part de la meua persona, però m'interessa també la cosmologia, l'ecologia moltíssim...

IGV: I l'artesania, i la construcció?

TA: Això ho vaig trobar després. He tengut la sort de mamar una professió sense adonar-me'n, quan anava a les obres de la ma del meu pare. Tenia 12 o 13 anys. A on jo observava, mirava. Però fixa't que era amb grans constructors, amb grans mestres, ara això ha desaparegut. Tenc la sort de conèixer un mestre, i el guardo com un tresor, en Miquel, que és fill d'un mestre molt bo, molt tímid.

Una cosa de la qual no ens n'adonam, perquè se'n parla poquíssim en relació a l'arquitecte, és que abans per construir s'havien de muntar uns bastiments, unes bastides enormes. No tenien metall i ho havien de fer en fusta, i l'arquitecte hi intervenia. Era un enginyer i havia de pujar grans pesos, i això es feia a base d'enginy. Aquest enginy jo el trobava en els mestres vells, i en Miquel encara el té; qualsevol cosa que li demanis ell trobarà la manera de fer-la, és enginyós i en moltes coses em guanya, em fa enveja. M'agradaria anar cap enrere, em sobra molta professió d'arquitecte, cada dia em sobra més. Ho he dit sempre: qualsevol parell meu amb

the teacher, Oiza, came every afternoon to see how it was going, and depending on how the mood took him we could be there for hours, other times he had to leave quickly.

IGV: Was it an architectural project or an urban planning one?

TA: Architectural. I had one day of total reclusion to present the script, the first idea. That came quite easily because we had been doing it since third year in Brussels: they would suddenly give you something and you had a day to sort it. I am more about strategy than about finishes. I like building, I enjoy being on site, finishes being done as we go along. The part I really enjoy is deciding the approach.

There are architects who are doers. In contrast, I prefer that relatively short time when you study the context in detail. It is what matters to me most, and what I complain about today, because it is not considered, not valued, not done, nobody knows how to do it, whereas previously they did.

IGV: To know the context, first you have to know how to recognise it. If you don't know how to "glimpse" something, you never see it and never find it.

TA: When I talk about context, I don't just mean the environment or physical context, that is obvious, though some that don't even understand that, they don't even do any reconnaissance of the land, they do it on paper without going to see it, that is how absurd this is. They have enough with a poorly-produced land survey map, it's inconceivable. What I'm talking about is also the cultural, historical context. There is always a historical context, a cultural context. We live in tropical zones, i.e. man has intervened, and this is not virgin forest. This ignorance worries me, and it infuriates me to see other colleagues' lack of interest. You have to have culture. I am not only interested in architecture but many things; architecture forms part of my persona, but I am also very interested in cosmology, ecology, etc.

IGV: And craftwork, all the construction?

TA: I discovered that later. I was lucky enough grow up with a profession without realising, when I used to visit sites with my father. I was aged 12 or 13. I watched and observed. But look, it was with great builders, great master builders, something which has disappeared. I am lucky to know a master builder, Miquel, who I consider a treasure; he is the son of another excellent master builder.

One thing we do not realise, because it is barely mentioned in relation to the architect,

Madrid, con Sáenz de Oiza. Estaba solo, porque era un caso muy raro, iba a la escuela de arquitectura, y el profesor, Oiza, venía todas las tardes a ver cómo iba, según cómo le daba estábamos horas, y según cómo se tenía que ir.

IGV: ¿Era un proyecto arquitectónico o urbanístico?

TA: Era arquitectónico. Tuve un día de reclusión total para presentar el guión, la primera idea. Estaba muy acostumbrado a esto, porque lo hacíamos desde el tercer curso en Bruselas: te daban de golpe una cosa y la tenías que encajar en un día. Yo soy más de esto, de estrategia, más que de acabados. La construcción me gusta mucho, me entretiene mucho estar en las obras, los acabados sobre la marcha. Yo, donde disfruto realmente es en el planteamiento.

Hay arquitectos que son realizadores. En cambio a mí me gusta ese tiempo, relativamente corto, en el que estudias mucho el contexto. Es lo que más me importa, y de lo que más me quejo actualmente, porque no se tiene en cuenta para nada, no se valora, ni se conoce, ni se hace ni se sabría hacer, algo que antes sí.

IGV: Para conocer el contexto, antes tienes que saber reconocerlo. Si no sabes "entrever" una cosa, nunca la ves, ni la encuentras.

TA: Cuando hablo de contexto, no hablo solamente del medio o del contexto físico, es algo obvio, aunque hay algunos que no llegan ni a entender esto, ni reconocen en terreno, lo reconocen sobre el plano, es así de absurdo, les basta un topográfico mal hecho, esto es inconcebible. De lo que hablo es también del contexto cultural, histórico. Siempre hay un contexto histórico, siempre hay un contexto cultural. Vivimos en zonas trópicas, es decir, el hombre ha intervenido, esto no es la selva virgen. Este desconocimiento me ha preocupado, y me enfurece ver cómo a los otros compañeros no les interesa. Tienes que tener una cultura. A mí no me interesa solamente la arquitectura, me interesan muchas otras cosas, la arquitectura forma parte de mi persona, pero me interesa la cosmología, la ecología muchísimo...

IGV: ¿Y la artesanía, toda la construcción?

TA: Pero esto lo encontré más tarde. He tenido la suerte de mamar una profesión sin darme cuenta, cuando iba a las obras de la mano de mi padre. Tenía 12 o 13 años. Yo observaba, miraba. Pero fíjate que era con grandes constructores, con grandes maestros de obra, algo que ha desaparecido. Tengo la suerte de conocer a un maestro, Miguel



Església de la Colònia de Sant Jordi, Mallorca, c. 1970.

un arquitecte es pura coincidència, sobretot en aquest món de Mallorca, a on els arquitectes o són delineants o són gàngsters. Només queda un 10% de gent que se salva. És terrible.

IGV: Clar! Tu no has estat un nen de ciutat? És curiós perquè a una persona amb vocació d'arquitecte, una ciutat li ha de ser també propera i, en canvi, a tu no.

TA: He estat molt de ciutat, però sempre m'ha inspirat el camp, la natura i el paisatge. Més la traça de l'home en el paisatge i els elements no artificials. L'artificialitat a mi sempre em molesta molt.

IGV: Però l'artesanía és també un artifici.

TA: Sí, però ara en les ciutats trob massa pedra. Potser sigui nostàlgia, fa tants anys que visc en el paisatge... perquè quan me'n vaig anar d'Eivissa -no a Eivissa capital, al camp, a casa d'en Sert, a Martinet- tenia Eivissa com a paisatge, i després venc aquí a la muntanya. Ara jo me'n vaig a Barcelona i amb un parell de dies ja veig massa pedra, necessito més arbres, més dels que veig a Barcelona.

IGV: Vas fer una escola de margers, no?

Vaig deixar de projectar perquè m'interessaven altres coses que no es consideren arquitectura i són arquitectura, per exemple, tota l'història de l'arquitectura que ens mostren, comença per un moment en que l'home ja construïa ciutats, una arquitectura monumental, però darrera hi ha 30 i 40 i 50 mil anys de fer construccions per aixopugar-se i per protegir-se. I què passa abans? Això és el que m'ha interessat. Després de saber això és quan vaig entrar en la pedra seca, en la tecnologia de la pedra seca i moltíssimes altres tecnologies que podem trobar i que es diu arquitectura etnològica. Però els etnòlegs no hi arriben, no entenen l'arquitectura.

IGV: Els etnòlegs creuen que això del que tu estàs parlant no és arquitectura...

TA: No li donen importància. Jo el que he fet és aïllar 6 o 7 característiques de la tecnologia de la pedra seca, però es poden aïllar igualment en altres tipus de construccions, amb matèries vegetals o amb pells, i les he comparades amb les característiques del que deim arquitectura, des d'on comencen els llibres d'història d'arquitectura, és a dir, Egipte, Sumèria, Mesopotàmia i Grècia, i és exactament l'altre costat de la moneda. O sigui anti-arquitectura, "anti" en el sentit grec de lo altre, de l'altre costat de la moneda.

La pedra seca és d'origen neolític. Es coneix poc, però en el neolític es va començar a concebre la volta, era l'avantguarda de l'arquitectura. Era una construcció individual que pot fer una persona tota sola; normalment treballen dos, però si només

is that previously, to build, enormous scaffolding structures were needed. They had no metal and had to use wood, and the architect intervened in that. He was an engineer and heavy weights needed lifting, which required ingenuity. I found that ingenuity in the old master builders, and Miquel still has it; anything you ask him, he finds a way, he is clever and in many things he beats me hands down, I envy him. I would like to go backwards; much of the architectural profession is superfluous for me and gets more superfluous by the day. I have always said: any similarity between myself and an architect is pure coincidence, above all in this world of Mallorca, where architects are either draughtsmen or gangsters. Only 10% of people here are an exception now. It's terrible.

IGV: Of course. You have not been a city child. That's curious, because for a person with an architect's vocation, a city must be something close to him, but in contrast, for you it is not.

TA: I have spent time in cities, but I have always been inspired by the countryside, nature, the landscape. More man's trace the landscape and non-artificial elements than artificiality. It always gets on my nerves.

IGV: But craftwork is also artifice.

TA: Yes, but now in cities I find too much stone. Perhaps it is nostalgia, I have lived so many years in the countryside... when I left Ibiza - not the capital, but the countryside, the house of Sert, in Martinet - I had Ibiza as a landscape, and then I came here to the mountains. Now I go to Barcelona and after a couple of days I start seeing too much stone, I need trees, more trees than I see in Barcelona.

IGV: You set up a school for dry-dyers, didn't you?

TA: I stopped designing because I was interested in other things not considered architecture and that are architecture. All the architectural history they teach us begins at a time when man was already building cities, a monumental architecture, but before there are 30 and 40 and 50 thousand years of constructions built for shelter and protection. And what happened before that? That is what has interested me. It was after finding that out that I got into dry stone, the technology of dry stone building and many other technologies that we can find and what they call ethnological architecture. But the ethnologists do not conceive it like that, because they don't understand architecture.

IGV: Ethnologists believe that what you are talking about is not architecture...

-que lo guardo como un tesoro-, que es hijo de otro maestro muy bueno.

Una cosa de la que no nos damos cuenta, porque se nos habla poquísimos en relación al arquitecto, es, que antes, para construir, se debían montar unos andamiajes, unos andamios enormes. No tenían metal y lo tenían que hacer en madera, y el arquitecto intervenía en ello. Era un ingeniero, tenía que hacer subir grandes pesos a base de ingenio. Este ingenio yo lo encontraba en estos viejos maestros, y Miguel lo tiene todavía; cualquier cosa que le pidas encuentra la manera de hacerlo, es ingenioso y en muchas ocasiones me gana, me da envidia. Me gustaría ir hacia atrás, me sobra mucha profesión de arquitecto, cada día me sobra más. Lo he dicho siempre: cualquier parecido mío con un arquitecto es pura coincidencia, sobre todo en este mundo de Mallorca, donde los arquitectos o son delineantes o son gángsters, sólo queda un 10% de gente que se salva. Es terrible.

IGV: ¡Claro! Tú no has sido un niño de ciudad. Es curioso porque, a una persona con vocación de arquitecto, una ciudad tiene que serle cercana y, en cambio, a ti no.

TA: He sido de ciudad, pero siempre me ha inspirado el campo, la naturaleza y el paisaje. Más la traza del hombre en el paisaje y los elementos no artificiales, que la artificialidad. Siempre me molesta mucho.

IGV: Pero la artesanía es un artificio.

TA: Si, pero ahora en las ciudades encuentro demasiada piedra. Puede que sea nostalgia, hace tantos años que vivo en el paisaje... Cuando me fui de Ibiza -no de Ibiza capital, del campo, en casa de Sert, en Martinet- tenía Ibiza como paisaje, y después vine aquí a la montaña. Ahora voy a Barcelona y en un par de días ya veo demasiada piedra, necesito más árboles, más de lo que veo en Barcelona.

IGV: Hiciste una escuela de margers, ¿no es así?

TA: Dejé de proyectar porque me interesaban otras cosas que no se consideraban arquitectura y son arquitectura. Toda la historia de la arquitectura que nos muestran empieza por un momento en que el hombre ya construía ciudades, una arquitectura monumental, pero detrás hay 30 y 40 y 50 mil años de construcciones para cobijarse y protegerse. ¿Y qué es lo que pasa antes? Esto es lo que me ha interesado. Después de saberlo es cuando entré en la piedra seca, en la tecnología de la piedra seca y muchísimas otras tecnologías que podemos encontrar y que llaman arquitectura etnológica. Pero



Edifici de Can Barbarà,
Palma de Mallorca,
c. 1972.
Paret de pedra seca.



n'hi ha un també ho pot fer. Es pot fer sense eines elaborades, sense martells; trencaven les pedres despuntant-les amb una altra pedra, que li diuen la pedra antiga, no la pedra més dura. En aquest sentit, no fan falta eines, perquè si has de despuntar una pedra per arreglar-la una mica -algunes no són d'arreglar- no necessites eines. Ja tenim que és individual i que no necessita eines. Després, és una construcció que s'abasta del material que es té en un entorn màxim de 100 o 200 metres; això ho he demostrat amb uns càlculs d'energies. I quins materials? El material sobrant més abundant: per construir el que utilitzes és el que et molesta i et sobra, i l'has d'utilitzar per fer net l'entorn on has de viure. Fins i tot hi ha construccions -a Mallorca és molt evident- on les parets de pedra seca estan sobre dimensionades, el doble o el triple d'ample del que és necessari per mantenir-se dretes, perquè eren magatzems de pedres, a més de tenir la funció de tancament.

Si s'ha de triar entre dos materials en igualtat de condicions, cosa que es dona en segons quins territoris, s'utilitzen els dos: és el que en deim l'arquitectura de construcció mixta. La paret és de pedra seca i el capcurucull és de càrritx o d'un material vegetal. Quan tens les dues coses fas servir les dues, perquè has de netejar; les dues són molestes, són sobrants i abundants.

IGV: En realitat perquè un dels principis bàsics és no tenir principis, sinó aprofitar el material com a principi. Perquè si fos un arquitecte tendria un principi i llavors a lo millor desbarataria el material, aniria a cercar-lo d'una altra forma. Quan tens una necessitat no cerques una forma, la forma et surt com a solució.

TA: No hi ha un model previ, que jo li dic autoritari, i em referesc als models imposats dels que no ens temem.

Seguim: és ràpida, és un tipus de construcció ràpida; fins i tot les de pedra. Ho se perquè conec la velocitat que tarda a marger per construir. No és un tipus de construcció de la pobresa ni de la precarietat. No té res a veure, els doblers no existeixen. És microlítica, té la mida de les pedres, les pots aixecar. Però hi ha excepcions, perquè totes les teories tenen darrera un munt d'excepcions, hi ha unes raons locals.

És ràpida, sense eines, s'abasta del material de l'entorn, microlítica... A l'altra banda hi ha la construcció que en deim megalítica: grans pedres, grans persones, piràmides d'Egipte, part de Micenes, navetes, talaiots... És el contrari. I hi entra igual qualsevol gratacels de Nova York que una taula a Menorca: és el mateix, necessiten molta mà d'obra.

Van a cercar els materials enfora perquè necessiten materials especials. És una construcció lenta perquè no has de pensar

TA: They attach no importance to it. What I do is isolate 6 or 7 characteristics of dry stone technology, but they could equally be isolated in other types of constructions, with plant materials or skins, and I compare them with the characteristics of what we call architecture, from where architectural history books begin, i.e. Egypt, Sumer, Mesopotamia and Greece, and it is exactly the opposite. Or rather, anti-architecture, "anti" in the Greek sense of other, the other side of the coin.

Dry stone is of Neolithic origin. This is not very well known, but it was in the Neolithic era that the vault started to be conceived, it was the avant-garde of architecture. It was an individual construction that a person can build alone; normally two people work, but just one can do it too. It can be done without elaborate tools, without hammers; they broke the stones by blunting them with another stone, which they call the old stone, not the hardest stone. In this sense, no tools are needed because if you have to blunt a stone to fix it a little – not all need fixing – you don't need tools. So we already have the fact that it is individual and requires no tools. Then, it is supplied by material from a maximum of 100 or 200 metres; I have demonstrated that with energy calculations. And what materials? The most abundant leftover material: to build, you use what is in your way and surplus to needs, and you use it to clean up the environment where you live. There are even constructions – very evident in Mallorca – where the dry stone walls are oversized, double or triple the width necessary to keep them upright, because as well as having the closing wall function, they were also warehouses for stones.

If one has to choose between two materials under equal conditions, something that happens in certain territories, both are used: it is what we call mixed construction architecture. The wall is dry stone and the roof made of reeds or plant material. When you have both you make use of both, because both are bothersome, surplus and plentiful.

IGV: In fact, one of the basic principles is not to have principles, but to make use of material as a principle. Because if this person were an architect he would have a principle and then perhaps would spoil the material, go and search for it in a different way. When you have a need you don't search for a way, the way emerges as a solution.

TA: There is no prior model to that I call authoritarian, and I refer to the models imposed without us realising it.

Let's continue: it is a fast type of construction; even those made of stone. I know the speed at which a dry-dyker builds. It is not

los etnólogos no lo conciben así, porque no entienden la arquitectura.

IGV: Los etnólogos creen que esto de lo que tú estás hablando no es arquitectura...

TA: No le dan importancia. Lo que hago yo es aislar 6 o 7 características de la tecnología de la piedra seca, pero se podrían aislar igualmente en otros tipos de construcciones, vegetales o con pieles, y las comparo con las características de lo que llamamos arquitectura, desde donde empiezan los libros de arquitectura, es decir, Egipto, Sumeria, Mesopotamia y Grecia, y resulta exactamente lo opuesto. Es decir anti-arquitectura, "anti" en el sentido griego de lo otro, el otro lado de la moneda.

La piedra seca es de origen neolítico. Se conoce poco, pero es en el neolítico donde se empezó a pensar la bóveda, era la vanguardia de la arquitectura. Era una construcción individual, que puede hacer una sola persona; normalmente trabajan dos, pero una sola también puede hacerlo. Se puede hacer sin herramientas elaboradas, sin martillo; rompían las piedras despuntándolas con otra piedra, que la llaman la piedra antigua, no la más dura. En este sentido, no hacen falta herramientas, porque si tienes que despuntar una piedra para arreglarla un poco –no todas son de arreglar– no necesitas nada más que otra piedra. Ya tenemos que es individual y que no necesita herramientas. Se abastece del material que encuentra en un entorno máximo de 100 o 200 metros; lo he podido demostrar con unos cálculos de energías. ¿Y qué materiales? El material sobrante más abundante: para construir, lo que utilizas es lo que te molesta y lo que te sobra, y lo utilizas para limpiar el entorno donde tienes que vivir. Incluso hay construcciones –en Mallorca es muy evidente– donde las paredes de piedra seca están sobredimensionadas, el doble o el triple de ancho de lo que en realidad necesitan para mantenerse en pie porque, además de tener la función de cerramiento, eran almacenes de piedras.

Si hay que elegir entre dos materiales en igualdad de condiciones, algo que se da en según qué territorios, se utilizan los dos: es lo que llamamos arquitectura de construcción mixta. La pared es de piedra seca y el tejado es de carrizo o de un material vegetal. Cuando tienes dos materiales los haces servir a los dos, los dos son molestos, sobrantes y abundantes.

IGV: En realidad, uno de los principios básicos es no tener principios, sino aprovechar el material como principio. Porque si esta persona fuera un arquitecto tendría un principio y desbarataría el material, iría a buscarlo de alguna otra forma. Cuando tienes una



FRANCISCO CUENTES



FRANCISCO CUENTES



Església de Es Llombards,
Mallorca, c. 1969.

en el temps de la construcció, sinó que és el temps en el que has elaborat els materials, el temps que treu la matèria prima. En la construcció anti-arquitectura no elaboren el material, el tenen allà, és immediat a la construcció. Tot això és exactament el contrari, i jo li dic anti-arquitectura.

IGV: Li hem de donar un altre nom a l'anti-arquitectura, vols dir? Però jo no ho veig així, perdona. Jo el que veig en el que tu acabes d'endregar és que l'arquitectura és precisament la coexistència de les dues coses. Segurament això que acabes de fer ens permetria passar-ho sobre determinades construccions actuals, i dir "això és arquitectura, o no". És a dir, quan no hi ha en un edifici les dues coses, quan no s'han tingut en compte les dues coses, no és arquitectura. Crec que són complementàries. A mi se'm fa difícil que l'anti-arquitectura no sigui arquitectura.

TA: Quan comença l'arquitectura? Quan hi ha un sobreproducció d'aliments que causa moltes coses, una jerarquia, una gent que treballa per produir els aliments, però que està alimentant a una altra gent, unes guerres pels estocs dels aliments, aquestes guerres produeixen uns esclaus, aquests esclaus són una ma d'obra per construir. O sigui, hi ha...

IGV: ...mans embrutades de sang de l'arquitectura.

TA: Totalment embrutades. Tu ho agafes pel costat espantós, però el tipus de construccions que fa una tribu en el neolític a l'Àfrica o l'Amazones, o un tipus indi, són pells que treuen de la mateixa ramaderia, quatre pals molt llargs que transporten perquè són nòmades, una fusta molt adequada que no ha de pesar molt, i pells podrides. Això no és arquitectura, és anti-arquitectura, perquè té aquestes característiques que t'acab de dir.

Ara ve la gran sorpresa: on existeix avui en dia, en el moment actual, l'anti-arquitectura? La trobem amb les mateixes característiques a les favelas, a les construccions que envolten les ciutats, perquè els homes no tenen doblers, venen sense res i s'abasteixen del material sobrant de la ciutat, van al fons i agafen un tros de fusta, un tros de cartró i estan construint ràpid, sense eines, tot en les mateixes condicions. Aquestes construccions tan precàries estan en el neolític, aquestes persones estan situades en el moment del neolític. Com jo mateix, quan vaig venir a aquesta casa a l'any 90, que estava bastant malament. No hi havia aigua ni llum, i vaig dir: "m'instal·lo, sinó no faré res". Em vaig instal·lar amb quinqués, o sigui, vaig tornar enrere, i no passa res, ja ho havia fet a Eivissa. T'adaptes. Vaig comprar estores i les vaig posar enterra, tenia aquest escriptori, un lli i quinqués, i vaig estar dos anys fins que em vaig fer un apartament aquí.

a kind of construction related to poverty or precariousness. It has nothing to do with that, money doesn't exist. It is microlithic, it has the same measurement as the stones, it can be raised. But there are exceptions, because all theories have exceptions and there are some local reasons.

On the other hand there is the construction that we call megalithic: great stones, great people, pyramids of Egypt, part of Mycenae, navetes, talaiots... This is the opposite. And it includes equally any New York skyscraper or taula in Menorca: it is the same thing, requiring a lot of labour.

They go far away to find materials because they need special materials. It is a slow construction because you don't have to think about the time the construction takes, but the time that the materials take to be made. In anti-architecture construction they do not produce the material, they have it there, it is immediate to the construction. As you see, they are exactly the opposite.

IGV: We have to give anti-architecture another name. Because I don't see it that way, I'm sorry. What I see in what you have just talked about is that architecture is precisely the coexistence of the two things. Surely what you have just done would allow us to look over certain current constructions, and say "that is architecture, or not". In other words, when in a building there are not both things, when both things have not been taken into account, it is not architecture. I believe they are complementary. I find it difficult to accept that anti-architecture is not architecture.

TA: When does architecture begin? When there is an excess production of food that causes a hierarchy, people who work to produce the food, but that is feeding other people, wars over the food stocks, the wars produce slaves, the slaves are labour for building. In other words, there are...

IGV: ...bloodstained hands from architecture.

TA: Totally bloodstained. You take it by the terrible side, but the type of constructions made by a tribe in the Neolithic, in Africa or Amazonas, or an Indian tepee, have the characteristics I have listed: skins that are taken from their cattle, four very long sticks that they transport because they are nomads, a very suitable wood that doesn't weigh much, and decayed skins. This is not architecture, it is anti-architecture.

Now the surprise: at the current moment, where does anti-architecture exist? We find it with the same characteristics in the favelas, in the constructions that surround the cities, because the men don't have any

necesidad no buscas una forma, sino que te sale como solución.

TA: No hay un modelo previo, al que yo llamo autoritario, y me refiero a los modelos impuestos sin darnos cuenta.

Seguimos: es rápida, es un tipo de construcción rápida, incluso las de piedra. Lo sé porque conozco la velocidad de un mager para construir. No es un tipo de construcción de la pobreza ni de la precariedad. No tiene nada que ver, no existe el dinero. Es microlítica, tiene la medida de las piedras, se puede levantar. Pero hay excepciones, porque todas las teorías tienen excepciones, hay unas razones locales.

Al otro lado está la construcción que llamamos megalítica: grandes piedras, grandes personas, pirámides de Egipto, parte de Micenas, navetes, talaiots... Es lo opuesto. Y entra en ello tanto cualquier rascacielos de Nueva York como una taula de Menorca: es lo mismo, necesitan mucha mano de obra. Van a buscar los materiales lejos porque necesitan materiales especiales. Es una construcción lenta, porque no tienes que pensar en el tiempo de la construcción, sino en el tiempo en el que se elaboran los materiales. En la construcción de la anti-arquitectura no elaboran el material, lo tienen ahí mismo, es inmediato. Como ves, son exactamente contrarios.

IGV: Le tenemos que dar otro nombre a la anti-arquitectura. Porque yo no lo veo así, perdona. Yo lo que veo en lo que tu acabas de ordenar es que la arquitectura es precisamente la coexistencia de las dos cosas. Seguramente esto que acabas de hacer nos permitiría pasar sobre determinadas construcciones actuales, y decir "esto es arquitectura, o no". Es decir, cuando en un edificio no hay las dos cosas, cuando no se han tenido en cuenta las dos, no es arquitectura. Creo que son complementarias. Se me hace difícil que la anti-arquitectura no sea arquitectura.

TA: ¿Cuándo empieza la arquitectura? Cuando hay una sobreproducción de alimentos que causa una jerarquía, una gente que trabaja para producir los alimentos, pero que está alimentando a otra gente, unas guerras por los stocks de los alimentos, estas guerras producen esclavos, estos esclavos son mano de obra para construir. Es decir, hay...

IGV: ...manos manchadas de sangre de la arquitectura.

TA: Totalmente manchadas. Tú te lo tomas por el lado tremendo, pero el tipo de construcciones que hace una tribu en el neolítico, en África o en el Amazonas, o un tipo indio... tienen estas características que



FRANCISCO CUENTES

FRANCISCO CUENTES

Reconec que la meua tesis és molt tecnicista, i planteja la queixa contra totes les escoles d'arquitectura de perquè no començam a estudiar des del primer moment, quan l'home va posar unes pedres davant d'una cova per defensar-se dels animals o de qui el venia a atacar.

Si et poses a dormir dins una barraca, si et poses ajagut a pensar, a meditar davall d'una falsa volta, comences a comprendre que l'home va entendre la volta en moltes nits d'insomni dins d'una cova. És poètic, però també és molta veritat, perquè l'home s'inspira en la natura. Hi ha moltes coves que són així, una pedra damunt d'una altra. I després va intentar fer-ho.

Hem arribat al fet que a l'arquitectura hi ha una imposició d'un model, hi ha un poder darrera i s'està imposant d'una manera que no mos entenem. Quan un fabricant decideix fabricar un determinat element amb un determinat disseny, en un noranta-nou per cent de casos no anirà a un arquitecte; un arquitecte no ho ha decidit això, ho ha decidit un poder perquè hi ha un interès, m'entens? El que deim arquitectura és bàsicament autoritari, i això ho dius i hi ha gent que se posa les mans al cap. A mi m'ha passat, de vegades faig riure als arquitectes, etnòlegs i antropòlegs, i jo dic "no continuo", perquè l'arquitectura és autoritària en aquest sentit.

En la part pedagògica hi ha una antítesi. Allò que mal anomenam "arquitectura popular". L'arquitectura són arquitectes, i resulta que aquí hi ha una mescla de les dues coses. Perquè un pagès tenia pocs doblers, quan feia ca seva feia les coses senzilles, i duia un mestre que li feia les finestres, les coses delicades. Era un picapedrer perquè picava la pedra, però també era el que portava els models. Qui donava els models? L'església, les grans construccions monumentals, l'arquitectura civil. El que determinava els estils clàssics acadèmics, ho veim en les motllures (barroques, renaixentistes...), eren models.

IGV: Però els mestres que hi ha han de trobar els seus deixebles, és una cosa natural, és de justícia, és un tema tradicional, la tradició oral...

TA: Això és el gremi, la transmissió oral dels coneixements.

IGV: Però hi havia la repetició del gest.

TA: Te'n recordes que jo he dit: "és que l'arquitectura no es pot ensenyar". Un moment, clar que es pot ensenyar, el que no es pot ensenyar és el procés creatiu.

IGV: Ens parlaves de la "Unió Lliure d'Arquitectes". Aquest tràmit del visat, és necessari?

TA: Amb això que està passant ara s'està veient que els arquitectes hauríem d'estar ficats a defensar la professió com

money, they arrive with nothing and use surplus material from the city, they go to the tips and pick up a piece of wood and a bit of cardboard. They build fast, without tools... They are the same conditions. These very precarious constructions and these people are situated at the time of the Neolithic. Like me, when I came to this house in 1990, it was in bad shape. There was no water or electricity, so I said: "I'll move in, otherwise I won't get anything done". I moved in using oil lamps, in other words, I went backwards, and it's no problem, I had already done it in Ibiza. You adapt. I bought some mats and put them on the floor, I had this desk, a bed and some oil lamps. I lived like this for two years until I did myself an apartment.

I recognise that my theory is rather technical, and it brings up the complaint against schools of architecture regarding why we don't study architecture from its first moment, when man put some stones in front of a cave to defend himself from the animals or from people coming to attack him.

If you go to sleep in a hut and you lie down to think, to meditate below a false vault, you start to understand that man understood the vault during nights of sleeplessness inside a cave. It is poetic, but also very true, because man is inspired by nature. There are many things like that, one stone on top of another. And then he simply tried to copy it.

We have reached the fact that architecture involves the imposition of a model, there is a power behind it that is imposing itself in a way that we do not realise. When a manufacturer decides to manufacture a certain element with a certain design, in ninety-nine percent of cases he will not go to an architect; an architect has not decided that, a power has decided it because of interests that exist. What we call architecture is basically authoritarian, and you say that and people are shocked. It has happened to me, sometimes I make architects, ethnologists and anthropologists laugh, and I say to myself: "I won't continue", because architecture is authoritarian in this sense.

In the educational part there is an antithesis. What we wrongly call "popular architecture". Architecture is architects, and it turns out that here there is a mixture of both things. Because a farmer had little money, when he built his house he kept things simple, and he brought in a master builder to do the windows, the delicate things. He was a stonemason because he worked the stone, but he was also the one who brought the models. Who gave the models? The church, the monumental constructions, civil architecture. What determined the academic clas-

te acabo de enumerar: sacan las pieles de la misma ganadería, cuatro palos muy largos que transportan porque son nómadas, una madera muy adecuada que no tiene que pesar mucho, y pieles podridas. Esto no es arquitectura, es anti-arquitectura.

Ahora viene la gran sorpresa: ¿dónde existe hoy en día, en el momento actual, la anti-arquitectura? La encontramos con las mismas características en las favelas, en las construcciones que envuelven las ciudades, porque los hombres no tienen dinero, vienen sin nada y se abastecen del material sobrante de la ciudad, van a la basura y cogen un trozo de madera, un trozo de cartón, construyen rápido, sin herramientas... Son las mismas condiciones. Estas construcciones tan precarias y estas personas están situadas en el momento del neolítico. Como yo mismo, cuando vine a esta casa en el año 90, que estaba en mal estado. No había agua ni luz, y me dije: "me instalo, si no, no haré nada". Me instalé con quinqués, es decir, fui hacia atrás, y no pasa nada, ya lo había hecho en Ibiza. Te adaptas. Compré alfombras y las puse en el suelo, tenía este escritorio, una cama, y así estuve dos años hasta que me hice un apartamento.

Reconozco que mi tesis es muy tecnicista, y plantea la queja contra todas las escuelas de arquitectura de porqué no empezamos a estudiar desde el primer momento, cuando el hombre puso unas piedras delante de una cueva para defenderse de los animales o de quien venía a atacar.

Si te pones a dormir en una barraca y te tumbas a pensar boca arriba, a meditar bajo una falsa bóveda, empiezas a comprender que el hombre entendió la bóveda en noches de insomnio dentro de una cueva. Es poético, pero también tiene mucho de verdad, el hombre se inspira en la naturaleza. Hay muchas cuevas que son así, una piedra sobre otra. Y después simplemente intentó hacerlo.

Hemos llegado al hecho que en la arquitectura hay la imposición de un modelo, hay un poder detrás que se está imponiendo de una manera que no nos damos cuenta. Cuando un fabricante decide hacer determinado elemento con un determinado diseño, en un noventa y nueve por ciento de los casos no irá a pedirlo a un arquitecto; un arquitecto no ha decidido eso, lo ha hecho un poder porque hay unos intereses. Lo que llamamos arquitectura es básicamente autoritario, y esto lo dices y la gente se espanta. A mí me ha pasado, a veces hago reír a los arquitectos, etnólogos y antropólogos, y yo me digo: no continuo, porque la arquitectura es autoritaria en este sentido.

En la parte pedagógica hay una antítesis. Lo que erróneamente llamamos "arquitectura



a repercussió social, i defensar també la nostra dignitat que està tirada per enterra, no som ningú. Jo potser, en un altre situació més favorable, no hagués deixat tant de projectar i de tenir un despatx, però quan m'obligaren a fer-me empresari vaig dir no. Jo vaig ser un artesà, i continuu fent coses però clar... no faig... me és igual, cada un té el seu destí.

IGV: Hi ha una cosa que em crida l'atenció. Has parlat dels margers i tot això, però només entrar a casa teva he vist, per aquests elements d'aigua, que tenies relació amb l'aigua, que és el que marca l'assentament.

Jo conec molt bé la tipologia de la casa popular mediterrània, però hi ha variants locals, i la d'aquí la conec molt bé. No l'he estudiada: l'he observada i hi he treballat com arquitecte. Quan vaig venir aquí per instal·lar-me, una de les primeríssimes observacions que vaig fer és que aquesta casa tenia una orientació atípica i uns llums atípics, més amples del normal. L'orientació em va costar un poc arribar a entendre què passava, mesos, però tot d'una ho vaig sentir, i era un vent, un vent de la mar. Són les brises de la badia d'Alcúdia. Fins que no vaig sentir això, no ho vaig entendre, clar: la fresca, aquesta casa és fresquíssima. I varen donar preferències. Això que tenien el llebeig, que és el contrari del gregal, però varen valorar, l'arquitectura és sempre valorar: perdem coses per guanyar coses; és dur però ho has de decidir, has de triar. Aquí varen dir "valen més ses fresques a s'estiu que s'aigua", i així està orientada atípicament, i quan arribes a un lloc has de saber aquestes diferències, les has de notar i les has de percebre, però també has de ser intel·ligent, has de tenir cultura i has de saber moltes coses, no basta el cos.

IGV: Ara m'estàs definint els atributs de l'arquitecte, que no em volies definir.

TA: Sí, potser ara ho podem enllaçar, que el que no s'ensenya és que has d'aprendre moltes coses, has de llegir llibres, has d'anar al cinema, has de viatjar, no tot és estudiar la carrera perquè l'arquitectura necessita de tot això. És una professió que treballa amb homes, però amb homes sans. El metge treballa amb homes malalts, l'advocat treballa amb homes malalts legalment, i el capellà, en certa manera, també, almenys amb unes certes patologies, perquè la religió i les creences són patologies. Vull dir que l'arquitecte treballa amb homes sans, i nosaltres hem de respondre a necessitats humanes, i això és el que avui en dia ja s'ha acabat.

Quan jo vaig estudiar, quan vaig començar a alimentar-me, el funcionalisme estava calent. Jo sóc fill dels funcionalistes i defenso el funcionalisme, i en som. Quan començ a projectar, començ a veure per a què serveix això, quines funcions

▲ *Pedro P. Vaquer, Itziar González, Antoni Alomar, Magdalena Jaume i Francisco Cifuentes, a ca n'Alomar.*

sical styles, we can see it in the mouldings (Baroque, Renaissance, etc.), were models.

IGV: But the master builders that exist have to find their disciples, it is natural, it is only right. It is a traditional issue, the oral tradition...

TA: That is the trade, the oral transmission of knowledge.

IGV: But there was repetition of the gesture.

TA: Do you remember that I said: "the fact is that architecture can't be taught". A moment, of course, can be taught, but the creative process can not.

IGV: You were telling us about the "Free Union of Architects". Is this visa processing necessary?

TA: With what is happening now, it is seen that we architects should be defending the profession as a social repercussion, and defending our dignity, which has been razed to the ground, we are nobody. Perhaps in a more favourable situation I would not have left planning and having an office so soon, but when they pressed me to become a businessman I said no. I was a craftsman, and I continue doing things but of course... I don't... who cares, everyone has their own destiny.

There is one thing that strikes me. You've talked about the dry-dykers, but as soon as I entered your house I saw, through those water features, that you have a relationship with water, which is what marks this place.

I am very familiar with the popular Mediterranean house, but there are local variants, and this house is one. I haven't studied it: just observed it and worked on it as an architect. When I moved here, one of my first observations that the house's orientation and lighting are atypical, broader than normal. It took me months to work out the reason for the orientation, but suddenly I felt it. It was a wind, a wind from the sea. The breezes from the bay of Alcúdia. Until I felt that, I didn't understand, of course: the cool. This house is very cool. They had preferences. They evaluated, architecture means constantly evaluating: we lose things to gain others. It's tough but you have to decide then choose. Here they said "cool breezes in summer are more important than water", so it is oriented thus. When you reach a place you have to be aware of these differences, note them and understand them, but you also have to be intelligent, have culture and know many things, the body is not enough.

IGV: Now you are defining attributes of architects, which you didn't want to do.

popular". La arquitectura son arquitectos, y resulta que aquí hay una mezcla de las dos cosas. Porque un payés tenía poco dinero, cuando construía su casa hacía las cosas sencillas, y traía a un maestro que le hiciera las ventanas, las cosas delicadas. Era un picapedrero porque picaba la piedra, pero también era el que traía los modelos. ¿Quién daba esos modelos? La iglesia, las construcciones monumentales, la arquitectura civil. El que determinaba los estilos clásicos académicos, lo vemos en las molduras (barrocas, renacentistas...), eran modelos.

IGV: Pero los maestros que hay tienen que encontrar a sus discípulos, es algo natural, es de justicia, es un tema tradicional, la tradición oral...

TA: Eso es el gremio, la transmisión oral de los conocimientos.

IGV: Pero había una repetición del gesto.

TA: ¿Te acuerdas que he dicho: "es que la arquitectura no se puede enseñar"? Un momento, claro que se puede enseñar, lo que no se puede es enseñar el proceso creativo.

IGV: Nos hablabas de la "Unión Libre de Arquitectos". ¿Este trámite del visado es necesario?

TA: Con lo que está pasando ahora se está viendo que los arquitectos deberíamos estar metidos a defender la profesión como repercusión social, y defender también nuestra dignidad que está por los suelos, no somos nadie. Yo quizás, en una situación más favorable, no hubiese dejado tanto de proyectar y de tener un despacho, pero cuando me obligaron a hacerme empresario, dije no. Yo fui un artesano, y continuo haciendo cosas pero claro... no hago... me da igual, cada cual tiene su destino.

IGV: Hay algo que me llama la atención. Has hablado de los margers, pero nada más entrar en tu casa he visto, por estos elementos del agua, que tenías relación con el agua, que es lo que marca el asentamiento.

TA: Conozco muy bien la tipología de la casa popular mediterránea, pero hay variantes locales, esta casa es una. No la he estudiado: la he observado y he trabajado en ella como arquitecto. Cuando vine aquí a instalarme, una de las primerísimas observaciones que hice es que la casa tenía una orientación atípica y unas luces atípicas, más anchas de lo normal. La orientación me costó un poco más de entender, meses, pero enseguida lo sentí, era un viento, un viento proveniente del mar. Son las brisas de la bahía de Alcúdia. Hasta que no sentí esto, no lo entendí, claro: el frescor. Esta casa es fresquísima. Dieron prefe-



ha de resoldre. És allò que primer se m'acut pensar i hi insisteixo molt. Això és la base que no s'explica a cap escola, que aquí hi ha una funció humana. Amb el funcionalisme se va rompre el monument, l'arquitectura monumental fora d'escala. Per una banda en Le Corbusier i per l'altre la Bauhaus. Hi havia un concepte polític democràtic, i la vivenda i moltes altres coses, moltes altres funcions que no són esglésies o palaus.

En Le Corbusier va ser un vertader revolucionari. A en Le Corbusier no se li ha fet cas, perquè va fer una revolució i no interessava, simplement no interessava. ♦

Itziar González Virós i Magdalena Jaume

TA: Yes, perhaps now we can link it... what is not taught is that you have to learn many things, read books, go to the cinema, travel, it isn't all just studying your course work because architecture needs some of all this. It is a profession that works with men, but with healthy men. Doctors work with ill men, lawyers with legally ill men, and priests, to some extent, do too, at least with certain illnesses, because religion and beliefs are illnesses. I mean that architects work with healthy men; we have to respond to human needs, and that is what has come to an end today.

When I was a student and started fuelling myself with education, functionalism was hot. I am the child of functionalists and I defend functionalism. When I design, I start seeing what purpose this serves, what functions I have to resolve. That is the first thing I think about and I really insist on it. That basis is not explained at any school, that here there is a human function. With functionalism, monument was broken, monumental architecture went off the scale. First with Le Corbusier and then the Bauhaus. There was a democratic political concept, and housing and many other things and functions that are not just churches or palaces.

Le Corbusier was a true revolutionary. No notice has been taken of Le Corbusier because he caused a revolution, and it was of no interest, simply of no interest. ♦

Itziar González Virós i Magdalena Jaume
Translated by Debbie Smirthwaite

rencias. Valoraron, la arquitectura es siempre valorar: perdemos cosas para ganar otras; es así de duro pero tienes que decidir, tienes que elegir. Aquí dijeron "valen más las brisas frescas del verano que el agua", y así está orientada. Cuando llegas a un lugar tienes que saber estas diferencias, las debes notar y las debes entender, pero también tienes que ser inteligente, tienes que tener cultura y saber muchas cosas, no basta el cuerpo.

IGV: Ahora me estás definiendo los atributos del arquitecto, que no querías definir.

TA: Si, puede ser que ahora podamos enlazarlo, que lo que no se enseña es que tienes que aprender muchas cosas, tienes que leer libros, ir al cine, viajar, no todo es estudiar la carrera porque la arquitectura necesita de todo esto. Es una profesión que trabaja con hombres, pero con hombres sanos. El médico trabaja con hombres enfermos, el abogado trabaja con hombres enfermos legalmente, el cura, en cierta manera también, al menos con ciertas patologías, porque la religión y las creencias son patologías. Quiero decir que el arquitecto trabaja con hombres sanos, y nosotros tenemos que responder a necesidades humanas, esto es lo que hoy se ha acabado.

Cuando yo estudiaba, cuando empecé a alimentarme de la formación, el funcionalismo estaba caliente. Yo soy hijo de los funcionalistas y defiende el funcionalismo, y lo soy. Cuando proyecto, empiezo a ver para qué sirve esto, qué funciones he de resolver. Es lo primero que se me ocurre pensar e insisto mucho. Esta es la base que no se explica en ninguna escuela, que aquí hay una función humana. Con el funcionalismo se rompió el monumento, con la arquitectura monumental fuera de escala. Por un lado Le Corbusier y la Bauhaus por otro. Había un concepto político democrático, y la vivienda y muchas otras cosas, muchas otras funciones que no son sólo iglesias o palacios.

Le Corbusier fue un verdadero revolucionario. A Le Corbusier no se le ha hecho caso, porque hizo una revolución y no interesaba, simplemente no interesaba. ♦

Itziar González Virós i Magdalena Jaume
Traducido por Magdalena Jaume